GUSTAVE LARROUMET

MEMBRE DE L'INSTITUT

OMUCÈNE LEMERCIER

ET

"PINTO"

CONFÉRENCE

FAITE

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

Le 19 Mars 1896

PARIS

BUREAUX DES *DEUX REVUES*

19, RUE DES SAINTS-PÈRES, 19

1896

NÉPOMUCÈNE LEMERCIER

ET

“ PINTO ”

Mesdames, Messieurs,

Vous allez assister à la représentation de *Pinto, ou la Journée d'une conspiration*, comédie historique de Népomucène Lemercier. Né en 1771, l'auteur est mort en 1840. Son existence s'est donc partagée entre la fin du xviiie siècle et le commencement du xixe. Nul écrivain plus que lui ne porte la marque d'une époque de transition. *Pinto* est de 1801 (1er germinal an VIII), sous le Consulat, trois ans avant l'Empire, c'est-à-dire que la pièce vient à un moment décisif de l'histoire. Joignez à cela que l'auteur fut incontestablement un homme de génie, mais d'un génie gauche, incomplet, comme estropié. Pour tous ces motifs, Lemercier et *Pinto* sont, je ne dis pas les meilleurs ni les plus parfaits, mais les plus originaux, les plus complexes et les plus curieux des auteurs et des pièces qui ont défilé devant vous au cours

de ces matinées. Je voudrais, en vous présentant l'homme et l'œuvre, démêler ces divers éléments d'intérêt.

*
* *

Lemercier s'appelait Népomucène. C'est un de ces malheurs dont on n'est pas responsable, mais qui pèsent sur toute la vie, et même durent après la mort, lorsqu'on arrive à la postérité. Malgré ce vocable fâcheux, gardez-vous de prendre notre auteur pour un de ces fades écrivains, dont les noms semblaient prédestinés à couronner les œuvres. Il n'est pas, mais du tout, de la même race que Luce de Lancival, Écouchard-Lebrun, Collin d'Harleville, Fabre d'Églantine ou Baour-Lormian, troubadours ou pompiers, dont les œuvres conventionnelles exhalent un si mortel ennui. Celui-là était un homme, un vrai, qui, en d'autres temps et avec moins de gênes, se serait fait une place parmi les grands écrivains.

Ce premier malheur fut immédiatement suivi d'un second, beaucoup plus grave. L'enfant, qui avait eu un parrain cruel, eut une nourrice barbare. Il était au berceau lorsqu'elle le laissa tomber : il se fit à la tête une blessure si grave qu'une paralysie du côté droit se déclara immédiatement et dura toute sa vie. Lemercier semblait donc condamné à mener une existence languissante. Telle était la force originelle de son âme, qu'il parvint à triompher de son infirmité à force d'énergie. Entre tous les témoignages que nous avons à ce sujet, en voici un, le plus autorisé et le mieux informé, celui du poète Ducis,

qu'une étroite amitié unissait à Lemercier. Il écrivait dans une lettre particulière :

Je pars demain matin pour Paris avec mon jeune et charmant ami Lemercier. Je l'aime avec une profonde et tendre affection, et je l'admire comme un être extraordinaire. Au sortir de l'enfance, pour guérir son jeune corps, dont la moitié a été frappée de paralysie, il a passé par toutes les tortures. C'est sur la roue de ses douleurs qu'il a appris à mépriser toutes les infortunes et à braver tous les méchants. Il a trempé son âme dans le courage de la patience. Il a monté de supplice en supplice dans la sphère supérieure qu'il habite. Il a étudié son corps en souffrant, comme une chose qui lui était étrangère. La partie vivante et la partie morte de ce corps d'Antinoüs, qui cache les muscles d'Hercule, il en tient les rênes dans ses mains ; il les conduit, ces deux parties de son moi physique, avec sagesse et fermeté. La douleur l'a aussi rendu médecin. Il me semble que son âme tout entière existe dans la partie vivante avec des redoublements d'esprit, de raison, de sagacité, et une étendue de vue, une audace de conception, qui en fait pour moi un phénomène charmant, tandis que la partie non vivante en fait pour moi un phénomène qui m'attendrit et un héros de la douleur qui m'étonne. C'est tout cela qui m'explique les grandes passions qu'il a inspirées et senties : car les femmes supérieures ont des yeux pour voir et adorer tous ces prodiges, surtout quand ils se rassemblent dans une figure pleine de charme où toutes ces puissances jouent à la fois et s'embellissent et se doublent par leur mélange.

Malgré l'emphase du vieux tragique, reconnaissant envers l'ami qui le conseillait, corrigeait ses pièces et en dirigeait pour lui les répétitions, tout

cela est vrai, au pied de la lettre. Le doyen de notre littérature dramatique, qui, lui aussi, a connu et aimé Lemercier, M. Ernest Legouvé, a écrit sur lui la plus intéressante notice et m'a fait l'honneur de me communiquer ses souvenirs. Il dit dans sa notice : « Lord Byron, comme on le sait, était pied bot. Cette difformité a joué un grand rôle dans sa vie. Comme tous les hommes de combat, il a éprouvé le besoin de lutter contre cette injustice de la nature et de la convaincre d'impuissance. Il voulut mieux nager, mieux boxer, mieux monter à cheval que les hommes pourvus de membres complets et parfaits. Quand il traversa le détroit d'Abydos à la nage, ce n'était pas seulement une prouesse de nageur, c'était un défi de pied bot. Ainsi s'explique en partie la violence avec laquelle M. Lemercier se précipita dans tous les exercices physiques, dans les romanesques aventures de courage et d'amour : ses témérités et ses passions étaient des protestations. La nature l'avait plus maltraité encore que lord Byron ; eh bien, l'escrime, l'équitation, les vaillantises de toutes sortes, n'avaient ni fatigues ni périls qu'il ne se fît un jeu de braver. » Aussi, sous le Directoire et le Consulat, l'époque de notre histoire où l'on fut le plus galant et le plus brave, Lemercier était-il renommé parmi les plus braves et les plus galants.

De sa bravoure, voici un trait, que rapporte M. Legouvé, et qui offre bien la marque du temps. Le joli sujet d'aquarelle pour un Flameng ou un Cain ! Lemercier est au Théâtre-Français. Arrive un jeune officier, beau et fat, brillant et bête comme son sabre. Il se plante devant Lemercier et, de son large dos, lui

cache la scène : « Monsieur, fait doucement Lemercier, vous m'empêchez de voir. » L'officier se retourne, toise son interlocuteur, ne répond rien et ne se dérange pas : « Monsieur, reprend le poète avec douceur, je vous ordonne de vous retirer de devant moi. » Cette fois, l'officier daigne parler, et, le sang aux joues : « Vous m'ordonnez ! fait-il. Savez-vous à qui vous parlez ? A un homme qui a rapporté les drapeaux de l'armée d'Italie ! — C'est bien possible, réplique Lemercier. Un âne a bien porté des reliques. » De là provocation et duel. L'officier eut le bras cassé.

L'infirme qui parlait et agissait de la sorte était, lorsque M. Legouvé eut avec lui sa première entrevue, « un homme d'une soixantaine d'années, petit de taille, mais d'une figure encore charmante, avec ses cheveux d'un gris d'argent soigneusement ondulés sur les tempes. Son front, partagé au milieu par la mèche napoléonienne, était tout couvert d'un léger réseau de petites veines frémissantes, comme sur le cou des chevaux de race ; ses yeux bleus, grands, humides, avaient un éclat d'escarboucle ; son nez, recourbé en bec d'aigle, retombait sur une bouche remarquablement petite, aux lèvres minces, mobiles, contractiles, prêtes également à lancer un trait mordant ou à se détendre en un sourire plein de finesse, le tout enveloppé d'une grâce, d'une courtoisie, qui rappelait les manières de l'ancienne société française où il avait beaucoup vécu. » J'ai eu sous les yeux le beau médaillon que David d'Angers a modelé d'après Lemercier, et je n'y vois qu'un trait de plus à faire entrer dans le portrait à la plume de M. Le-

[illegible] Lemercier [illegible] caractéristique, avait [illegible] énergie singulière. [illegible] dans sa mise et [illegible] particulier. [illegible] un des hommes les plus [illegible] de son temps. Il resta jusqu'au bout un beau vieillard, remarquablement vert.

Dans [illegible] Talleyrand, [illegible] causeur de Paris, répondait : « Ce n'est pas moi qui mérite ce nom, c'est Lemercier. » Il fréquentait beaucoup chez Mlle Contat, la charmante Suzanne du *Mariage de Figaro*. Dans son salon, où elle était « entourée d'hommes aussi honorables que spirituels », Lemercier plaisait beaucoup, dit Arnault, « soit par le charme de son esprit, soit par la singularité de ses doctrines ». L'auteur des *Souvenirs d'un sexagénaire* ajoute : « Ses propositions nous semblaient tant soit peu hétérodoxes, mais il les défendait d'une manière si piquante, mais il en supportait la critique avec tant de bonne grâce, qu'on eût été presque fâché de le convertir et de lui faire abjurer des systèmes qui fournissaient un aliment perpétuel à la conversation la plus amusante. » Ces théories de Lemercier étaient, en effet, le contraire de la tradition, et, appliquées dans ses pièces, elles provoquaient ces résistances furieuses que toute tentative originale, toute secousse imprimée aux habitudes prises, toute recherche de vérité neuve, toute irrévérence envers les vieilles conventions soulèvent au théâtre, le plus routinier

des genres, chez les directeurs, les acteurs, le public et les critiques.

Enfant prodige, Lemercier avait débuté à dix-sept ans par une tragédie antique, *Méléagre*, coulée dans le vieux moule, si usé depuis cent ans. Cette expérience lui avait montré combien la manière française de représenter l'antiquité était devenue fausse et incolore. Il voulait retrouver la simplicité, l'énergie, la couleur grecques. Sans timidité, avec respect, il se plaçait en face d'Eschyle et essayait de hausser son âme à la hauteur de ce colossal génie. Il y réussissait dans un *Agamemnon* où se trouvaient des scènes d'une grande beauté, infiniment supérieures, non seulement à tout ce qu'a produit la littérature tragique de l'Empire, mais aux meilleures inspirations de Voltaire. Le critique Geoffroy se mit dans une colère furieuse. Disciple de La Harpe, qui ne voulait à aucun prix de l'horreur grecque; il trouva la nouvelle tragédie « atroce et dégoûtante ».

Lemercier tint bon, et jusqu'au bout, avec des succès divers, il tendit à la vérité. Dans *Ophis*, il s'efforçait d'être égyptien. A travers toute une série de pièces : *Clovis*, *la Démence de Charles VI*, *Frédégonde et Brunehaut*, *Charlemagne*, *Baudoin*, *Saint Louis en Égypte*, il tentait d'imposer à la tragédie française le sens et le respect de l'histoire. Il reprenait la tentative de *Zaïre*, de *Tancrède* et d'*Adélaïde du Guesclin*, pour la pousser plus avant et créer une tragédie nationale. Il était temps, disait-il, d'appliquer l'art tragique « aux faits et aux mœurs de notre pays, comme les Grecs l'avaient appliqué aux traditions de leur patrie, et de peindre non les

héros de l'histoire ancienne ou étrangère, mais ceux de la nôtre. » Il respectait l'unité d'action, essentielle au théâtre; mais, pour l'unité de temps et l'unité de lieu, il ne les trouvait nullement indispensables.

C'était là du romantisme avant le romantisme, et, en 1829, l'auteur de la préface de *Cromwell* ne dira pas autre chose. Malheureusement, bien des choses manquaient à Lemercier pour donner à ses théories l'indispensable consécration du succès.

D'abord l'égalité de l'inspiration et le don du style. Tantôt excellent, tantôt détestable, privé de tact et de goût, sublime et trivial, il s'élevait d'un coup d'aile aux sommets d'où se découvrent les vastes horizons, puis il retombait dans les bas-fonds de la médiocrité. Il était inquiet et confus. Son ami Ducis, qui le connaissait bien, lui écrivait : « Avec votre prodigieuse richesse dans les idées, avec votre sagacité et la finesse de vos aperçus, avec cette audace du génie qui fait les braves sur les terribles champs de bataille de Melpomène, il ne vous reste plus que de laisser toutes ces acquisitions, toute cette puissance se reposer, s'éclaircir et se mettre en place et harmonie. » Cette liqueur bouillonnante et fumeuse ne parvint que rarement à se reposer et à s'éclaircir.

Puis, Lemercier faisait trop de choses. Outre la tragédie nationale, il voulait créer la comédie historique. De là *Pinto*, *la Journée des Dupes*, *l'Ostracisme*, *Christophe Colomb*. Il voulait créer la comédie politique et sociale; de là le *Tartuffe révolutionnaire*. Il voulait, comme pour la tragédie, ramener la comédie à ses origines et, dans *Plaute ou la comédie latine*,

il se proposait « d'offrir la source d'où elle est née et l'esprit de son créateur ». Il abordait des sujets terribles, comme *la Panhypocrisiade ou la Comédie infernale du XVIe siècle, l'Atlantiade ou la Théogonie newtonienne, la Méroveide ou les Champs catalauniques*. Avec cela, un déluge ininterrompu de petits poèmes et d'écrits de circonstance, sans parler d'un cours de littérature générale en quatre volumes.

Devant tout cela, critiques et publics étaient ahuris et hurlants. Lemercier, intraitable et serein, luttait, indifférent aux échecs. Dans sa production chaotique, les parties admirables abondent. Quelques-uns le reconnaissaient, comme Charles Nodier, qui disait de la *Panhypocrisiade* : « Il y a dans cette œuvre tout ce qu'il fallait de ridicule pour gâter toutes les épopées de tous les siècles, et, à côté de tout cela, tout ce qu'il fallait d'inspiration pour fonder une grande réputation littéraire. » Il ajoutait : « C'est quelquefois Rabelais, Aristophane, Lucien, Milton, à travers le parodiste de Chapelain. » Il avait raison : Lemercier est parfois l'égal de ces génies.

Il rappelle aussi Dante et Shakespeare, que, seul en son temps, il acceptait tout entiers, sans faux goût ni fausse délicatesse. C'est qu'il était de leur famille. Il le sentait et ne craignait pas de le laisser entendre. Il écrivait directement à l'auteur de la *Divine comédie* : « Impérissable Dante, où recevras-tu ma lettre ? Quels lieux habites-tu depuis que tu n'es plus dans ce monde vicieux, où, de jour en jour, nous sentons que ton génie vengeur nous manque ?... Je t'adresse cet écrit dans ces régions inconnues, séjour ouvert par l'immortalité aux âmes sublimes d'Homère, de

Lucrèce, de Virgile, d'Arioste, de Camoëns, de Tasse, de Milton, de Klopstock et de Voltaire. » Ce dernier est de trop, mais le poème ainsi adressé était en partie digne de son destinataire. A côté de divagations illisibles, les vers exquis ou forts abondent. On dirait Victor Hugo apocalyptique, moins la sûreté constante de la facture chez l'auteur des *Quatre Vents de l'esprit.*

Le malheur, en effet, est que, sur quatre vers de Lemercier, il y en ait généralement deux de faibles. Il se sert d'un mauvais instrument, la langue fatiguée du XVIII[e] siècle. Il lui faudrait une forme neuve, hardie, colorée, et il s'en tient à celle de Delille. Elle revêt une pensée trop forte. Sur ce corps robuste, la mince étoffe craque à chaque instant. Lemercier aurait dû créer sa langue, comme firent les romantiques. Il ne pouvait ni ne voulait. Cet homme de toutes les hardiesses dans la pensée avait dans le style toutes les timidités de son temps. Il avait dit, à ses débuts : « On répète sans s'entendre que la langue est fixée, et loin d'applaudir à cet axiome banal, j'affirmerais que non seulement chaque bon écrivain se distinguera toujours par un style particulier, original, mais que chaque genre de sujets qu'il traite comporte le sien qui lui est propre uniquement, et dont le secret est la mobilité d'imagination et de sentiment. » C'est encore une théorie reprise par l'auteur de *Cromwell*, mais, après l'avoir formulée le premier, Lemercier ne l'appliqua guère et l'oublia trop tôt.

Aussi, renié par ses contemporains, il reniait ses successeurs, ceux qu'il aurait pu déclarer pour ses

enfants. Il ne voulait rien avoir de commun avec Chateaubriand et Victor Hugo. Membre de l'Académie française, il votait obstinément contre la nouvelle école. Il déclarait que, lui vivant, il lui barrerait toujours la porte. Il arriva ce qui arrive d'habitude en pareil cas. On n'arrête pas une génération qui arrive. Elle est la jeunesse, elle est l'avenir. Lemercier eut pour successeur à l'Académie le chef de l'école romantique, Victor Hugo, qui lui rendit pleine justice dans son discours de réception, superbe étude, où, vraiment, il parlait de lui comme d'un ancêtre. Lemercier, lui, lorsqu'on lui disait qu'il était le père des romantiques, les traitait d'« enfants trouvés ».

Tels furent, à grand traits, l'homme et le poète dans Népomucène Lemercier. Il y avait chez lui la moitié au moins d'un grand écrivain. Rappelez-vous ces monstres dont parle la Fable. Fils de la terre primitive, moitié hommes et moitié bêtes, leur front est sublime et leur regard hardi ; mais leur croupe est encore de l'animal. Lourde et rampante, elle les arrête et les retient. N'y eut-il point chez Lemercier un triste mystère de physiologie ? Je vous ai dit l'accident d'enfance qui l'avait frappé. Son génie ressemblait à son corps. Un médecin eût sans doute trouvé chez lui une intelligence d'hémiplégique, à moitié vigoureuse, à moitié atrophiée.

***

Parfois cependant, la partie vivante de Lemercier suffisait sinon à des chefs-d'œuvre, du moins à des œuvres de premier ordre. Tels *Agamemnon* et

Plaute. Tel surtout *Pinto*, qui est l'objet de cette matinée. Vous allez voir revivre une œuvre complète, intéressante d'un bout à l'autre, sans analogue dans le passé, animée d'un souffle puissant, féconde si elle n'avait pas été empêchée de produire ce qu'elle portait dans ses flancs. Un des critiques de Lemercier, Charles Labitte, ne craint pas de dire que de *Pinto* « aurait daté la rénovation de la scène française, s'il n'eût été coupé court aux hardiesses par la régularité de l'Empire ». Ce grand éloge est mérité.

Pinto a comme sous-titre *la Journée d'une conspiration* et est qualifié de *comédie historique*. Au début, à vrai dire, Lemercier ne savait pas bien exactement ce qu'il avait fait. Inadvertance ou parti pris, les premiers feuillets de l'édition originale de *Pinto* portent alternativement, de page en page, le titre courant de « drame » et celui de « comédie ». La pièce est l'un et l'autre.

Elle agite les plus graves intérêts, la conquête d'une couronne et l'indépendance d'un peuple, et l'un des personnages, le ministre Vasconcellos, est égorgé dans la coulisse. Vous le verrez, traqué comme une bête fauve, décharger ses pistolets sur la meute des conspirateurs et sauter par la fenêtre au bas de laquelle les piques sont dressées pour le recevoir. Par là c'est un drame. C'est aussi une comédie, car le ton est presque toujours comique. Vous verrez une dame d'honneur, Mme Dolmar, espiègle et rieuse, bondissante et bruyante comme un grelot sur un tambour de basque, traverser l'action en fusée, brouiller et débrouiller à l'étourdie la trame du complot, se cou-

cher par jeu dans le lit de la duchesse de Bragance, et enfermer dans une armoire un muet, qui, à son tour, y enferme Vasconcellos. Vous entendrez la querelle d'un capitaine brutal et d'un moine paillard; vous verrez un poltron qui fait le brave et que la peur oblige à se montrer héroïque; un archevêque sot, bouffi d'importance et plus optimiste que jamais, au moment où va réussir la conspiration qui ruine son parti; vous entendrez un juif parler français avec l'accent germanique, sous prétexte que l'action se passe en Portugal.

Ne retrouvez-vous pas dans tout cela de vieilles connaissances, que le drame romantique, voire le mélodrame, vous ont rendues familières, depuis Victor Hugo et Alexandre Dumas père, jusqu'à M. d'Ennery et Anicet Bourgeois? Don Carlos dans son armoire, au début d'*Hernani*, Casilda et don César de Bazan de *Ruy Blas*, Gorenflot de la *Reine Margot*, Poulain de la *Sorcière des États de Blois*, le juif de *Marie Tudor*, les courtisans ridicules ou odieux d'un peu partout seraient à l'aise dans *Pinto*, comme chez eux. Le héros de la pièce, brave et gai, habile et agile, est le frère aîné de tous les héros de drame. Il est un peu laquais et beaucoup patriote, comme Ruy Blas. Le ministre Vasconcellos, pris à son propre piège, est non seulement un premier crayon de don Salluste, mais de tous les troisièmes rôles, les traîtres. Je me contente d'indiquer les principales de ces analogies; vous en reconnaîtrez bien d'autres au cours de la représentation.

Après réflexion toutefois, Lemercier s'est rendu compte de son dessein et il nous dit lui-même, en

2.

1828, dans la préface de ses *Comédies historiques :*

Voici quelle occasion fit naître ce nouveau genre de composition théâtrale... Dans un cercle de personnes amies de la littérature et des beaux-arts... j'entendis affirmer que le *Mariage de Figaro* était la dernière innovation possible après tant de productions variées qu'avait fournies la fécondité des auteurs dramatiques. On assurait que tous les ouvrages futurs rentreraient nécessairement dans les mêmes moules, et qu'on ne saurait plus rien créer de nouveau, sans s'écarter défectueusement des règles étroites de l'art. Quoique jeune encore, mais ayant déjà donné au théâtre plusieurs pièces soumises aux formes classiques, j'osai m'élever contre le sentiment général et soutenir, contre la banalité de cette opinion, que l'imitation de la nature en tous ses modes était inépuisable, infinie. On combattit vivement mon avis : je le défendis avec chaleur, et, dans le feu (de la) discussion... on me défia de prouver le système que j'avançais par une composition entièrement neuve. Poussé à bout, j'acceptai la gageure assez étourdiment et m'engageai même à lire bientôt un ouvrage dramatique.. formé d'éléments inconnus au théâtre.

Le résultat de cette gageure fut *Pinto,* écrit en vingt-deux jours. Lemercier avait reconnu que « la perfection de la comédie domestique de mœurs, de caractères ou d'intrigue, et que les extensions du drame comprenaient toutes les formes imaginables » ; d'autre part, il avait constaté « que la tragi-comédie ou comédie héroïque contenait le type des passions élevées et du noble langage qui les exprime, ainsi que la tragédie dont le spectacle représente, conformément à sa beauté idéale, les vertus et les crimes

des rois et des héros ». Mais, en même temps, il s'était aperçu « qu'en dépouillant ces éminents personnages du faux appareil qui les couvre, et qu'en appliquant à leurs vices et à leurs actions perverses la force du ridicule, il en résulterait un genre vrai, moral, instructif, qui apprendrait au peuple à démasquer la basse politique, et lui montrerait les grands en déshabillé, et, pour ainsi dire, mis à nu sous le fouet de la satire ». Il concluait avec assurance :

Mon problème résolu m'inspira la comédie historique de *Pinto*, qui lui servit de preuve évidente. Examinez la date de cette création, et vous verrez que jamais l'histoire n'avait été traitée de cette manière au théâtre, et qu'aucune pièce de ce genre n'y avait encore paru ; car on aurait tort de lui comparer quelques drames antérieurs où le langage noble et le familier sont unis, où les situations risibles et pathétiques se confondent. Aucun de ceux-là ne sont uniquement dirigés vers le but satirique, ni précisément écrits du ton de la franche comédie qui n'admet que le ridicule.

Voilà bien des choses. Cependant toutes sont dans *Pinto*.

Jusqu'à Lemercier, la tragédie se réservait les grandes infortunes, et la comédie, les vices amusants. Même dans les tentatives qui mêlaient les deux genres, on évitait de faire rire aux dépens des grands personnages, si l'on ne craignait plus d'émouvoir au profit des petits. Lemercier avait vu comment une grande royauté peut tomber d'une chute terrible et, à quelques égards, ridicule. Louis XVI et sa cour avaient prêté à rire et à pleurer. Les journées de la

Révolution avaient montré comment les plus grandes catastrophes sont provoquées souvent par de petites causes : si Henriot ne s'était pas grisé le 9 thermidor, Robespierre n'aurait pas été renversé.

Les petits côtés ne sont qu'une part de l'histoire, mais ils en sont une part. La comédie historique met ces petits côtés en lumière ; elle n'omet pas les grands, mais elle les présente avec gaieté. Combinez ces deux éléments, en accordant plus ou moins à l'un ou à l'autre, et vous aurez la poétique non seulement de *Pinto,* mais de toutes les comédies historiques.

Ainsi, Lemercier est dans son droit en réclamant le titre d'inventeur, « si précieux en toutes choses » ; tous ceux qui ont abordé après lui la comédie ou le drame historiques, sont ses obligés. A cette heure, deux des plus grands succès de notre temps, *Madame Sans-Gêne* et *Thermidor* relèvent de *Pinto.* Mais, sur *Thermidor*, je reviendrai tout à l'heure.

***

Pinto, comédie historique, est emprunté non seulement à l'histoire, mais aussi à un historien, que l'auteur ne nomme pas, mais que ses contemporains ont nommé pour lui. S'ils ne l'eussent pas fait, il nous serait facile de le découvrir, car Lemercier l'a suivi pas à pas, très fidèlement.

Cet historien est l'abbé de Vertot, l'auteur, entre autres ouvrages, des *Révolutions de Portugal.* Vertot n'est plus à la mode, et les rénovateurs des études historiques, en ce siècle l'ont sévèrement traité.

Aujourd'hui qu'il ne gêne plus personne, nous pouvons lui rendre justice. J'ai lu les *Révolutions de Portugal*, à propos de *Pinto*, et j'y ai pris plaisir. Vertot écrit une langue excellente. S'il manque tout à fait de critique et de couleur locale, il a de l'action et de la vie.

Il raconte la révolution qui, en 1640, délivra le Portugal du joug de l'Espagne et fit le duc de Bragance roi d'un pays indépendant. A cette date, le Portugal est gouverné au nom de l'Espagne, par une vice-reine, qui n'a de l'autorité que l'apparence. Le vrai maître du pays est le ministre Vasconcellos, âme damnée du premier ministre d'Espagne, le duc d'Olivarès. Vasconcellos est un Portugais traître à son pays. Il l'écrase d'impôts, met toutes les charges aux mains des Espagnols, ruine la noblesse et la fait décimer sur les champs de bataille. La haine de cette oppression couve sourdement et n'attend qu'une occasion pour éclater. Le peuple et les grands mettent leur espoir dans le duc de Bragance. Celui-ci est un prince « d'une humeur douce et agréable, mais un peu paresseux »; il hait les Espagnols, « mais non pas jusqu'à se donner beaucoup de peine pour se venger de leur injustice; il a de l'ambition et il ne désespère pas de monter sur le trône de ses ancêtres, mais il se contente de ne pas perdre de vue ce dernier, sans hasarder mal à propos, pour une couronne fort incertaine, une vie agréable et une fortune toute faite. » En attendant, il mène joyeuse vie dans son château de Villaviciosa. Ce ne sont que fêtes et parties de chasses.

Il faut secouer cette apathie. C'est à quoi s'em-

ploient de tout leur cœur et de toute leur habileté la duchesse sa femme et son intendant, Pinto Ribeiro. Le moment est venu, en effet, de prendre un parti, car Olivarès et Vasconcellos redoutent que le duc ne devienne le chef d'un complot. Ils songent d'abord à le faire arrêter par l'amiral espagnol, Lopez Ozorio, puis, le coup ayant manqué, à le mander en Espagne, pour l'y garder. Le duc se tient d'autant plus sur ses gardes que la duchesse et Pinto ne cessent de l'avertir et de l'exciter à prendre un parti. La duchesse a l'âme haute et énergique; « elle est née avec une forte inclination pour tout ce qui paraît grand et cette inclination est peu à peu devenue une passion démesurée pour la gloire ». Pinto est « un homme actif, vigilant, consommé dans les affaires et qui a une passion violente pour l'élévation du duc ». Il prend sur lui de convoquer les conjurés, les présente au duc, et, malgré les hésitations de celui-ci, le parti est arrêté : le palais royal sera attaqué, Vasconcellos tué, la vice-reine déposée, le duc de Bragance proclamé roi de Portugal.

Ce plan s'exécute de point en point et cette exécution forme le sujet de *Pinto*. La pièce, en effet, n'est que la mise en œuvre dramatique du récit de Vertot. Lemercier lui emprunte tous ses personnages, non seulement les principaux, mais les comparses : l'archevêque de Bragues, aveuglément dévoué à la vice-reine, lourd, confiant et bredouillant; les conjurés Mello, Mendoce et Almada, le poltron Alvare, le juif Lemos. Il n'introduit de son chef que Mme Dolmar, la dame d'honneur, Flora Catharina, fille du duc de Bragance, le capitaine Fabricio, le cor-

delier Santonello et le muet Pietro. Encore Vertot lui fournissait-il l'indication de tous ces personnages, sauf le rôle de Mme Dolmar et celui du muet. Comme intrigue, il se contente d'imaginer un projet de mariage entre Pinto et Mme Dolmar, et une passion de l'amiral Lopez pour la duchesse de Bragance. Ces deux combinaisons lui fournissent les incidents et les jeux de scène dont il a besoin. Tout le reste, faits, caractères, mœurs, vient de Vertot.

La pièce ainsi conçue parut devant le public le 1er germinal an VIII, et voici le compte rendu de la représentation. Il nous est offert par Geoffroy, le fondateur de la critique dramatique en ce siècle, l'oncle de notre oncle Sarcey.

Geoffroy est extrêmement dur pour *Pinto*, « drame historique, comédie, tragédie, c'est-à-dire composé bizarre, assemblage monstrueux de toutes les parties qui constituent ces divers genres. » Il signale sans bienveillance l'imitation de Vertot : « Les caractères, la plupart des situations et des scènes traduits par Lemercier se trouvent conçus et exprimés d'une manière plus dramatique peut-être dans l'excellent ouvrage de Vertot sur les révolutions de Portugal. » Il en relève une autre, plus importante :

On a vu en Pinto un Figaro révolutionnaire (tout le monde est d'accord sur cette expression), consacrant à l'intrigue politique le talent, l'imagination et la présence d'esprit que l'ancien barbier de Séville apportait à l'intrigue amoureuse, aux tracasseries domestiques, aux brouilleries conjugales; mêmes moyens, des caractères à peu près semblables, but pareil, marche égale des deux ouvrages.

Que vaut le résultat de cette double imitation et de cette fusion des genres?

On a vu dans le plan de *Pinto* et dans la manière dont le sujet est traité, moins une innovation qu'un pas rétrograde dans l'art dramatique; et on s'est étonné de voir un si funeste exemple donné par un des hommes les plus faits pour imiter les bons modèles et pour en servir lui-même. Le danger parut extrême; car les hommes de lettres, les amis vrais de Lemercier, le reconnurent et n'eurent à cet égard qu'une voix, qui proscrivit *Pinto*.

Pauvre *Pinto!* Il eut aussi contre lui les politiciens, ceux de droite et ceux de gauche :

Abandonné de ceux dont tôt ou tard le jugement fait loi, restait à *Pinto* le secours des hommes qui, reportant tout à leurs idées politiques, ne vont chercher au spectacle que des applications, des allusions qui flattent leurs goûts, leurs préjugés, leur manière de voir. Ceux-là furent encore les ennemis du malheureux secrétaire et se réunirent pour l'accabler. Les ennemis de la Révolution furent blessés de voir mettre à nu la faiblesse, l'impéritie, la nullité de quelques cours; les autres d'y voir détruire le prisme brillant à travers lequel nos yeux se sont accoutumés à regarder les événements politiques. Les révolutionnaires s'indignèrent de se voir démasqués, les royalistes de se voir avilis : ils firent chorus. Qui diable, eût dit Basile, y résisterait?

Voici enfin pour le sort et l'interprétation de la pièce :

Opiniâtrément sifflé à son éternelle première représentation, *Pinto* s'est un peu relevé à la seconde. Aux sui-

vantes, on annonça des changements dans le cinquième acte; ces changements se réduisaient à rien ou presque rien. Les sifflets reprirent le dessus. *Pinto* n'a pas reparu depuis et, sans doute, il a vécu. Il n'est pas un acteur qui, dans cet ouvrage, n'ait mérité des éloges particuliers. Talma y a déployé un talent qu'on était loin de lui soupçonner. Il s'y est montré à ce point comédien que lui conseiller actuellement de jouer *Figaro* ne serait l'avis ni d'un ennemi ni d'un fou.

Lemercier était de ces auteurs ardents qui ruent à la critique comme les chevaux de sang à l'éperon. Il réclama vivement : « On s'est efforcé de comparer Pinto à Figaro. Le Barbier parle sans cesse, très spirituellement, pour obtenir une dot; Pinto dit peu de chose, et donne un royaume à son maître. Quels rapports trouve-t-on entre ma comédie et celle du célèbre Beaumarchais? » Pinto dit peu de chose! Ce n'est pas, j'en suis sûr, l'avis de l'acteur qui va interpréter le rôle devant vous. Mais il parle tout le temps, Pinto! Et vous vous apercevrez vite qu'il emprunte la langue de Figaro : même vivacité, même accent vibrant, même coupe du dialogue, mêmes monologues. C'est aussi le même caractère, confiant, content de lui, hardi, toujours « supérieur aux événements ». De même pour les autres personnages : le duc de Bragance, c'est le comte Almaviva, la duchesse, c'est la comtesse, Mme Dolmar, c'est Suzanne, Vasconcellos, c'est Bartholo, l'archevêque de Bragues, c'est Bridoison, Santonnello, c'est Basile, avec des analogies plus ou moins franches, des modifications plus ou moins dissimulées.

Où Lemercier a raison, c'est de dire que, dans le

Mariage de Figaro, il s'agit d'une dot et, dans *Pinto*, d'un royaume. Cette seule différence est l'originalité de la pièce et l'exécution du programme qu'elle affichait. Lemercier voulait appliquer aux événements publics les ressorts que la comédie appliquait aux événements privés et montrer la part des petites causes dans les grands événements. Il y a réussi, et, par là, il a créé la comédie historique.

Geoffroy et le public étaient encore dans le vrai lorsqu'ils voyaient dans Pinto un personnage de comédie, comme le Figaro de Beaumarchais. Lemercier, lui, voulait que ce fût un premier rôle. Aussi le confia-t-il à Talma, puis, sous la Restauration, lorsque *Pinto* fut sur le point d'être repris au Théâtre-Français, à défaut de Talma, bonapartiste et mal en cour, il songeait à Michelot. En 1834, le personnage était repris par Bocage. Mais il se trouva que le génie tragique de Talma eut assez de souplesse pour se plier à la comédie, car il joua franchement le rôle en comique, au rapport de Geoffroy et de la tradition théâtrale, comme il eût joué Figaro, s'il eût suivi le conseil de Geoffroy. Aujourd'hui vous verrez Pinto joué par un comique. Et pour que l'analogie entre le *Mariage* et *Pinto* ressorte pleinement à vos yeux, vous retrouverez, à peu près, dans *Pinto*, la distribution que vous avez applaudie l'an dernier dans le *Mariage*.

*
* *

Geoffroy nous apprend que « longtemps *Pinto* avait été défendu ». C'était le sort habituel des pièces de Lemercier. Aussi n'aimait-il pas la censure. Je

crois même que personne n'a témoigné plus de haine à l'odieuse Anastasie. Écoutez-le :

> La hauteur de mes vues dans l'invention du genre de la *Comédie historique*, la puissance qu'il exercerait plus universellement que tout autre sur les esprits, l'utilité qu'il aurait pour l'instruction morale du vulgaire, et le châtiment que, par sa réussite, le rire infligerait aux intrigants civils, ecclésiastiques et militaires, aux grands et petits factieux, ou parvenus ou assis au pouvoir, enfin à tous les fourbes qui se jouent des hommes et des empires, l'ont d'avance proscrit dans les obscurs comités des cabales qu'une noire malice engendra toujours et partout à ma suite, et dans les bureaux de la censure mutilatrice, lâche receleuse des vols qu'on me fait, quand ses ciseaux n'achèvent pas d'énerver les plus mâles enfants de ma muse interdite.

Ceci était écrit en 1828. Comme vous allez le voir, après la censure consulaire et impériale, Lemercier avait eu à subir la censure bourbonienne ; il devra passer encore par la censure orléaniste. Sa rancune est donc particulièrement motivée. Oserai-je dire que, parfois, la censure est accusée de crimes qu'elle n'a pas commis, qu'elle montre plus d'obéissance que d'initiative, qu'elle se borne à exécuter des ordres venus de haut ? Cela s'est vu.

Pour *Pinto*, le grand censeur avait été Bonaparte lui-même, et il s'était montré d'autant plus sévère que, après avoir eu Lemercier pour ami, il s'était brouillé avec lui. Rien de tel qu'une amitié rompue pour faire une haine solide. Or, l'amitié du général et du poète avait été longtemps fort étroite. Lemercier était, sous le Directoire, du cercle de Barras, de

Mme Tallien et de Joséphine. Celle-ci hésitait à accepter la main du petit aventurier corse, qui n'avait encore que la cape et l'épée : « Ma chère amie, croyez-moi, lui avait dit Lemercier, épousez Vendémiaire. » Après le mariage, il était admis dans l'intimité de la Malmaison, et, le soir, Bonaparte se faisait raconter par lui l'histoire de France. Au départ pour l'Égypte, le général avait voulu emmener le poète.

Le 18 Brumaire les brouilla. Lemercier avait été légitimiste avant 1789; la Révolution avait fait de lui un républicain; il se retrouva légitimiste en 1814. Mais s'il fut bonapartiste un moment, il ne fut jamais impérialiste. *Pinto*, comme nous allons le voir, commença la brouille. Elle alla toujours s'aggravant, avec du courage chez Lemercier, avec d'assez mesquines taquineries chez Napoléon. Ils se voyaient encore, malgré *Pinto*, au moment où l'Empire fut proclamé. Lemercier dit à Bonaparte : « Soyez roi, empereur, ce que vous voudrez; vous faites le lit des Bourbons; vous n'y coucherez pas. » Il avait reçu une des premières croix de la Légion d'honneur. L'Empire proclamé, il la renvoya avec une lettre restée fameuse : « Bonaparte, car le nom que vous vous êtes fait est plus mémorable que les titres qu'on vous fait... je suis profondément affligé de ce qu'ayant pu vous placer dans l'histoire au rang des fondateurs, vous préfériez être imitateur. » Un jour, en 1812, à une réception de l'Institut aux Tuileries, Napoléon aperçoit Lemercier confondu dans la foule de ses confrères. Il va droit à lui et lui dit : « Eh bien ! Lemercier, quand nous ferez-vous une belle tragédie? — Sire, répond le poète, j'attends. » Toute sa fortune consistait dans

une propriété, rue de Rivoli. Il est exproprié et on lui fait attendre neuf ans le paiement de son indemnité. Plutôt que de solliciter l'empereur, il se condamne pendant ce temps à une gêne étroite. Son ancienne amie, Mme Tallien, « Thermidorine », qui n'avait jamais péché par excès d'austérité, dans aucun genre, lui reprochait d'avoir manqué sa carrière : « Je suis, lui répondait Lemercier, comme les autres fous de ce monde; la liberté est ma coquine. »

Pinto ne pouvait plaire à Bonaparte, sur le point de relever le trône : les hésitations du duc de Bragance devant une couronne étaient d'un mauvais exemple. Il songeait à rétablir le culte catholique et un rôle comme celui de l'archevêque de Bragues, sot et ridicule, présentait sous un jour fâcheux un dignitaire de l'Église; d'autant plus que l'acteur chargé du rôle, le bon vieux Vanhove, d'origine belge, le jouait avec un accent des plus comiques. J'ai vu le manuscrit de *Pinto* aux archives de la Comédie-Française. Tout le rôle de l'archevêque est sabré de larges coupures, faites sans doute entre la première représentation et la seconde. A la troisième, le personnage est supprimé; il reparaît le 28 germinal, mais c'est la dernière (septième). Le Premier Consul avait donné des ordres pour que des congés fussent accordés aux acteurs, ce qui, tout naturellement et en douceur, retirait la pièce de l'affiche.

En 1814, Lemercier demande la reprise de *Pinto*. Elle est accordée sous réserves. Je relève la note suivante, sur un exemplaire conservé aux archives de la Comédie-Française :

Vu à la Direction générale de la police du royaume,

conformément à la décision de Son Excellence en date de ce jour, à la charge de remplacer l'archevêque de Bragues par un commandeur et le cordelier Santonello par un familier de l'Inquisition, et de supprimer les passages indiqués aux pages.......

Paris, 22 décembre 1814.

Le Secrétaire général,
SAULNIER.

Ces suppressions, très nombreuses, portent naturellement sur les passages qui ont trait aux choses religieuses. Lemercier s'y conforma et établit une distribution de sa main. La reprise n'eut pas lieu.

Le 19 novembre 1834, *Pinto* reparaissait sur la scène de la Porte-Saint-Martin. Le principal rôle était joué par Bocage, qui avait des opinions très républicaines. Il en faisait grand bruit et les affichait en toute occasion, parfois hors de propos. On demandait à son directeur Harel, homme d'esprit : « Pourquoi laissez-vous partir Bocage? C'est un acteur éminent; son autorité sur le public est incontestable. — Que voulez-vous, répondait Harel, il me demande la république, je ne peux pas la lui donner! » Il y a dans la pièce un : « A bas Philippe! » Philippe, c'est le roi d'Espagne. Mais le roi de France, en 1834, c'était aussi Philippe. Bocage ne pouvait manquer cette occasion de manifester. Écoutez-le :

J'arrive au passage, je prononce ces mots : « A bas Philippe! » de telle façon que j'enflamme tous les spectateurs. Le lendemain, on défendit la pièce. M. Thiers exigea des coupures. La première fois que *Pinto* ainsi mutilé fut joué de nouveau, la curiosité publique avait été excitée; il n'y avait plus une seule femme dans les loges, la salle

était comble et on n'y voyait que des habits noirs. A la place des mots retranchés et à côté je mis des gestes, je glissai des allusions qui firent plus d'effet encore que les mots n'en avaient produit.

Voilà ce qui s'appelle servir une pièce, bien tenir un rôle et, surtout, subordonner l'acteur au personnage.

En vous racontant cette histoire de *Pinto,* je songe à *Thermidor,* à M. Sardou, à M. Coquelin. Vraiment les analogies sont si nombreuses que je ne puis les relever toutes ; elles sont d'une actualité si voisine de nous, que je vous laisse le soin de les constater vous-même. A l'époque où *Thermidor* occupait beaucoup la censure, le gouvernement et la presse, la pièce de Lemercier et son histoire se trouvaient dans le portefeuille officiel, mais, lorsque *Thermidor* arriva devant la Chambre, ils n'eurent pas l'occasion d'en sortir. Aujourd'hui qui se souvient encore de l'interdiction de *Thermidor?* Je me contente de dire que *Thermidor* est une comédie historique, obtenue par les moyens dont Lemercier s'est servi le premier, c'est-à-dire les grands événements observés de la coulisse. Labussière surtout, le héros de M. Sardou, c'est Pinto ; d'autant plus que, lui aussi, parle beaucoup.

***

Avec la matinée d'aujourd'hui, se termine la série des quinze conférences que nous avons poursuivie durant cette saison. Il y a quatre ans, mon maître Francisque Sarcey et moi, nous avions entrepris de passer en revue notre répertoire dra-

matique, depuis le *Cid* jusqu'aux origines du théâtre contemporain. Pendant deux ans, nous avons rempli seuls cette tâche. Les deux dernières années, nous l'avons partagée avec ceux de nos confrères que leurs études et leurs goûts désignaient naturellement pour traiter les questions d'histoire dramatique. Je ne me permets d'apprécier ni mon maître ni mes confrères. Je dirai simplement que, dans ce labeur commun, mon amitié avec Francisque Sarcey serait encore devenue plus étroite, si c'eût été possible. Mais voilà déjà longtemps, depuis mes débuts, que j'aime tout de lui, jusqu'à celles de ses opinions que je ne partage pas, car elles sont toujours la manifestation sincère de sa loyauté et de sa bonhomie. Pour nos collaborateurs, je m'honore de les compter au nombre de mes amis personnels. Non seulement nous cultivons la même vigne, celle de Dionysos, dieu du théâtre, mais nous avons eu la même nourrice et nous appartenons au même corps. J'ai quelque fierté d'avoir vu mon nom figurer à côté du leur.

Pour ma part, je me retire, et c'est la dernière fois que je parle sur la scène de l'Odéon. Ce ne sera point sans avoir rempli un double devoir.

J'ai vu à l'œuvre, au cours de ces quatre années, les artistes de l'Odéon, vétérans et conscrits. J'ai apprécié ce qu'ils ont mis, en commun avec nous, de travail, de talent, de souplesse, de dévouement à leur art. Ils savent bien que toutes ces représentations n'étaient pas parfaites. Ils avaient, chaque fois, trop peu de temps. Mais quelle flamme de jeunesse chez les uns! quelle solidité chez les autres! quel zèle

chez tous! Je les prie d'accepter ici l'hommage de ma profonde estime.

Pour vous, Mesdames et Messieurs, vous avez été nos principaux collaborateurs. Toujours, vous nous avez fait crédit de votre confiance, de votre attention, et, au besoin, de votre patience. Nous étions ici pour nous instruire, et, dans l'occasion, nous nous sommes rappelé que l'instruction est chose sérieuse. Certes, la plupart de ces matinées ont été aussi intéressantes qu'instructives. Mais enfin, quelquefois, il se trouvait que des œuvres réputées vivantes étaient mortes. Nous avons constaté plusieurs décès; nous avons procédé à quelques exhumations. Même en ce cas, votre zèle a secondé celui des artistes et le nôtre. C'est que vous n'étiez pas un public ordinaire, la foule anonyme et incohérente qui remplit une salle de théâtre. Peu à peu, vous aviez formé un corps animé du même esprit. L'honneur d'avoir parlé quatre ans de suite devant vous restera toujours pour moi un des meilleurs souvenirs de ma carrière.

Paris. — Typ. Chamerot et Renouard, 19, rue des Saints-Pères. — 33530.